



## Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle

5 | 2008

Le rire des conteurs

---

*L'Âge d'or du conte de fées: De la comédie à la critique (1690-1709), La Fée Bienfaisante et autres comédies*, éd. critique de Nathalie Rizzoni, *Entretiens sur les contes de fées et autres textes critiques*, éd. critique de Julie Boch, avec un conte anonyme édité par Nadine Jasmin, «Bibliothèque des Génies et des Fées, vol. 5», Paris, Champion, 2007.

Aurélia Gaillard

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/688>  
ISSN : 1957-7753

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2008  
Pagination : 156-160  
ISBN : 978-2-84310-123-6  
ISSN : 1766-2842

### Référence électronique

Aurélia Gaillard, « *L'Âge d'or du conte de fées: De la comédie à la critique (1690-1709), La Fée Bienfaisante et autres comédies*, éd. critique de Nathalie Rizzoni, *Entretiens sur les contes de fées et autres textes critiques*, éd. critique de Julie Boch, avec un conte anonyme édité par Nadine Jasmin, «Bibliothèque des Génies et des Fées, vol. 5», Paris, Champion, 2007. », *Féeries* [En ligne], 5 | 2008, mis en ligne le 01 septembre 2009, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/688>

---

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

© Féeries

---

*L'Âge d'or du conte de fées: De la comédie à la critique (1690-1709), La Fée Bienfaisante et autres comédies*, éd. critique de Nathalie Rizzoni, *Entretiens sur les contes de fées et autres textes critiques*, éd. critique de Julie Boch, avec un conte anonyme édité par Nadine Jasmin, «Bibliothèque des Génies et des Fées, vol. 5», Paris, Champion, 2007.

Aurélia Gaillard

---

- 1 Ce volume clôt, dans la collection «Bibliothèque des Génies et des Fées», chez Champion, la série consacrée à «L'Âge d'or du conte de fées (1690-1709)»: en tant que tel, il comprend notamment les résumés et index des contes de volumes 1 à 5 (p. 488-616), on y trouve ainsi les résumés et personnages des récits de conteurs et conteuses aussi décisifs que M<sup>me</sup> d'Aulnoy, M<sup>elle</sup> L'Héritier, M<sup>me</sup> de Murat, Perrault, Fénelon, Mailly etc. Cela constitue sans aucun doute l'un des intérêts majeurs de l'ouvrage auquel il faut ajouter les deux ensembles d'éditions critiques, menés l'un par Nathalie Rizzoni sur les pièces de théâtre, l'autre par Julie Boch sur les textes critiques.
- 2 Autant le dire d'emblée: le volume est un instrument remarquable et indispensable puisqu'il réunit des textes disparates, souvent cités dans le cadre des études sur les contes de fées classiques mais difficiles d'accès ou épars et que tout chercheur ou étudiant est

heureux de pouvoir désormais consulter facilement. Sa nouveauté dans la collection réside notamment dans la place réservée aux textes non narratifs: fictions théâtrales ou textes critiques, notamment les passages sur le conte de fées du *Parallèle des Anciens et des Modernes* de Perrault, les très critiques *Entretiens sur les contes de fées* de Villiers, les textes de L'Héritier, Murat, Durand mais aussi, moins attendus, des extraits de *La Télémacomanie* de Faydit et des *Lettres curieuses de littérature et de morale* de Morvan.

- 3 Le principe de la collection, à la fois chronologique et thématique, amène ainsi, en fin de ce premier volet de cinq volumes, à juxtaposer, sur une chronologie étroite (les deux premières décennies du conte de fées littéraire français), deux corpus apparemment très distincts: trois pièces de théâtre, *Les Fées* ou *Les Contes de Ma Mère l'Oie* de Dufresny et Brugière de Barante, *Les Fées* de Dancourt, *La Fée Bienfaisante* du Chevalier de La Baume et les textes critiques déjà mentionnés, à quoi s'ajoute, de façon très peu motivée, à la fin du volume, un conte anonyme, *Le Mariage du prince Diamant et de la princesse Perle* de 1707, sans compter les nombreux index. L'impression est donc d'abord, malgré tous les mérites de l'entreprise, de confusion: on aurait aimé au moins un rappel (sous quelque forme que ce fût, même un tableau) de la structure d'ensemble des volumes (qui permette de comprendre ce que clôt ce volume) et une introduction générale ou un bref avant-propos explicitant la composition de ce volume-ci et de ses enjeux. D'autant que les deux corpus principaux, théâtral et critique, ont bien des liens possibles, dans le rapport à la grande Fable par exemple, que les deux auteurs principaux du volume, Nathalie Rizzoni et Julie Boch, explorent chacune de leur côté de manière très convaincante. Dans les deux cas, l'irruption de la fable féerique doit d'abord se penser et se positionner par rapport à la Grande Fable (épopée ou tragédie), et il s'agit, pour le théâtre (p. 26-28) comme pour la réflexion critique (p. 344-6), de donner un sens à ce genre «moderne» du petit voire de la miniature.
- 4 Considérons donc, maintenant, comme le volume y invite, les deux corpus séparément.
- 5 Nathalie Rizzoni, dans une longue et très documentée préface, s'attache à mettre en perspective historique et générique les trois pièces de théâtre, choisies pour leur matière principalement féerique, sur la grande décennie inaugurale de la mode du conte de fées, 1697-1708. D'abord, un premier constat s'impose: au regard des quelque quatre-vingts titres de récits féeriques publiés entre 1697 et 1709, seules trois pièces de théâtre ont pu être retenues. L'auteur apporte alors plusieurs explications: l'interdit du Théâtre Italien au moment même où cette vogue littéraire s'amplifiait, la délicate compatibilité entre deux esthétiques, celle du conte de fées et celle du théâtre classique ou même celle de la comédie (question de la noblesse des protagonistes du conte et de la petitesse de ceux de la comédie, question corollaire des fins heureuse ou malheureuse, liées aussi au rang des protagonistes et au genre de la comédie ou de la tragédie). C'est finalement chez les «successeurs» des Italiens, sur les théâtres de la Foire, que le féerique se déploiera dans des œuvres jouant justement de leur hybridité, les opéras-comiques de Lesage, Fuzelier, d'Orneval, Piron, Carolet, Favart. Reste que la porosité même du corpus d'avant 1710, aurait peut-être nécessité une plus grande justification de la sélection: on peut penser par exemple à la scène des lutins et autres esprits élémentaires dans les *Bains de la Porte Saint-Bernard* de Boisfranc de 1698 (Acte I, scène 12)? Toute la riche exploration menée par le n° 4 de *Féeries* (2007) sur la totalité du siècle et les matières hybrides (le merveilleux ludique), montre, par comparaison, combien le corpus gagnerait à être enrichi d'autres pièces ou éventuellement comblé par des renvois à d'autres volumes de la collection, ce qui n'est pas le cas. Par ailleurs, Nathalie Rizzoni présente et contextualise avec rigueur et

la connaissance approfondie qu'elle a de l'art théâtral de cette époque, les trois pièces de son corpus en montrant les lignes de force communes, l'intrication des intrigues théâtrales et féeriques, la dimension parodique et la teinture «fantastique» (mot qui revient souvent sous la plume de l'auteur et constitue sans doute une bonne entrée dans le corpus) mais aussi les différences, atténuation, voire disparition du merveilleux chez Dancourt, bricolage et surlignement au contraire d'un «débordage» féerique chez Dufresny et Brugière de Barante, enfin, univers satirique chez Le Chevalier de La Baume. Les trois pièces, il est vrai, ont été données dans des conditions très différentes: Théâtre Italien pour Dufresny et Brugière de Barante, Comédiens français pour Dancourt, troupe grenobloise pour La Baume. Enfin, diversité de matières aussi: les deux pièces intitulées *Les Fées* de Dufresny et Brugière de Barante (1697) et de Dancourt (1699) ne tirent pas leur titre du conte du même nom de Perrault mais semblent plutôt un condensé de divers matériaux féeriques, personnages, objets, situations-types, qui présentent avec les contes, dans leur diversité, des «effets de résonance» (p. 22). Il s'agit, dans une dimension parodique, notamment chez Dufresny et Brugière de Barante, de mettre «délicieusement» à nu la «petite fabrique du merveilleux» (p. 53). Le conte de *La Fée Bienfaisante* de La Baume reprend, quant à lui, le procédé et l'univers du roman de Lesage, *Le Diable boiteux*, publié l'année auparavant (1707). Un point de détail: l'auteur échafaude une interprétation (p. 20-21 et 56-57) à partir du sous-titre des *Fées ou les Contes de Ma Mère l'Oie* de Dufresny et Brugière de Barante, suggérant que la désignation «contes de ma mère l'oie», présente seulement dans le cartouche du frontispice des *Histoires ou Contes du temps passé* de Perrault, est «plutôt dépréciative à l'époque et que l'auteur du recueil lui-même n'a pas jugé bon de la mettre en vedette» (p. 20). C'est pourtant, avant d'apparaître dans le frontispice, le titre même donné par Perrault au manuscrit de 1694-95 (beau livre d'apparat recopié par un copiste de métier, relié en maroquin rouge avec vignettes et frontispice), comprenant cinq «Contes de ma mère l'Oye» et destiné à Mademoiselle Élisabeth Charlotte d'Orléans, petite nièce de Louis XIV. Dépréciatif? L'explication serait plutôt à chercher du côté de la présence d'une nourrice dans la pièce de Dufresny et Brugière de Barante (scène 5), nourrice qui signe l'appartenance du conte à une tradition de contes de vieilles ou «mères l'oye».

- 6 Mais, et c'est là l'essentiel (ce qui permet justement de susciter des interprétations), il faut souligner que l'édition critique à proprement parler de ces trois œuvres est remarquable: on ne peut que louer l'appareil critique, fait de très copieuses notices et de recherches très approfondies (sur le contexte grenoblois par exemple pour la pièce de La Baume, p. 226-236), d'une note précieuse sur l'établissement des textes, de gravures et de partitions de musique pour les airs des pièces, d'une très instructive bibliographie (alliant les deux ensembles critiques du théâtre et du conte, les éditions des pièces, les sources critiques et les sites internet). Par ailleurs, les notes sur le texte lui-même, infrapaginales, sont d'une juste discrétion et permettent une lecture aisée sans jamais étouffer le texte: l'analyse des procédés mêmes des textes est réunie dans les diverses introductions et suggère des pistes stimulantes dans la direction d'une esthétique de la discontinuité et de la dérision. Les pages les meilleures sont sans doute celles consacrées à la pièce de Dufresny et Brugière de Barante, dont le caractère «éruptif» (p. 24, à propos de la tirade «il faut que je t'épouse, ou que je te dévore») et l'art de l'équivoque (p. 54-55) méritent d'être redécouverts.
- 7 Dans une seconde partie du volume, Julie Boch, de façon beaucoup plus rapide (une centaine de pages), sans doute à cause de la relative brièveté des textes critiques

sélectionnés, excepté peut-être l'abbé de Villiers et *L'Origine des fées* de M<sup>me</sup> Durand, présente une petite dizaine de textes critiques, les plus connus (préfaces et épîtres de Perrault, Lhéritier) les connus mais longtemps attendus (les extraits du *Parallèle* de Perrault, Villiers) mais aussi le conte métatextuel de Catherine Durand (*L'Origine des fées*) et deux textes inattendus, les *Lettres curieuses* de Morvan de Bellegarde et *La Télémacomanie* de l'abbé Faydit. C'est la condamnation du merveilleux féérique, que l'on trouve dans la «basse région des faiseurs de romans, des Perraults et des Perroquets» (p. 339), chez Faydit, qui a conduit l'auteur à insérer des extraits de *La Télémacomanie* dans ce recueil de textes critiques, offrant du même coup au lecteur un double regard neuf, sur la critique du conte et sur l'ouvrage de Fénelon: idée judicieuse, donc, qui l'a également amenée à chercher des textes ailleurs que dans le corpus critique féérique habituel (là où ni la qualité de l'auteur ni le titre de l'ouvrage n'y invitent *a priori*), ainsi de ces *Lettres* de Morvan de Bellegarde, jésuite disciple du père Bouhours, parues en 1702, qui sont une virulente dénonciation de cette «frénésie» pour les «aventures monstrueuses» (p. 339). Sans doute, le corpus constitué pour l'essentiel de textes liés à la Querelle des Anciens et des Modernes, pourrait-il être étendu, le champ étant très vaste. Reste que l'auteur, dans son introduction, propose une contextualisation pertinente de ces premiers débats sur le genre féérique en replaçant les extraits dans la perspective de la Querelle des Anciens et des Modernes et surtout en prolongeant les positions, parfois sectaires des uns et des autres, de questionnements communs, sur l'origine du genre (neuf ou à rattacher aux autres genres narratifs, roman, fable, épopée, contes de vieilles), sur sa portée morale, sur son esthétique (puérilité ou «art suprême de la simplicité», p. 333). À ce titre, le conte inclus par M<sup>me</sup> Durand dans *Les Petits Soupers de l'été 1699, L'Origine des fées*, qui assigne au conte une origine divine (Ogilire la bien-nommée et Jupiter donnent naissance à une lignée de fées) est un maillon stratégique dans l'articulation des mythologies «merveilleuses», chrétienne, païenne et féérique.

- 8 Enfin, pour ce qui concerne l'édition critique elle-même: on ne peut que regretter le manque d'informations précises sur les éditions elles-mêmes des textes qui sont donnés à lire: pas de notice d'établissement des textes, pas de signalement des contextes d'extraction, notamment pour le *Parallèle* de Perrault: deux extraits sont donnés, du tome I et III, sans table générale ni datation précise des tomes, sans référence non plus à la réédition précieuse de Hans Robert Jauss (München, Eidos, 1964). À l'inverse, les notes infrapaginales à vertu surtout explicatives sont riches et nombreuses, mais bizarrement, là encore, les références au *Parallèle* de Perrault (nombreuses citations qui s'y réfèrent dans Morvan de Bellegarde, notes 2, p. 438, 1 p. 442, 1 p. 441) sont assez vagues. Peut-être est-ce en définitive la notoriété de Perrault et la grande pratique que l'auteur a de ces textes qui ont conduit à ces oublis: ce qui ne doit pas cacher la qualité de l'ensemble et, une fois encore, l'extrême utilité pour le chercheur, de cette anthologie originale.